

## BLANCHOT: LA ESCRITURA DE LO NEUTRO

José Vidal Valicourt

**RESUMEN:** El concepto de lo Neutro es, en sí, una paradoja pues, justamente, se trata de eso que desborda los límites del concepto, que no se deja circunscribir en categorías. Y, sin embargo, hablamos de lo Neutro. *Neuter*, literalmente, «ni uno ni otro». Territorio de la ambigüedad, eso que oscila entre la manifestación y el ocultamiento y que, en cualquier caso, no es ni uno ni otro. Lo neutro no es presencia, ni tampoco ausencia. Se trata de esa misteriosa articulación que reúne a ambas. Según Blanchot, la historia de la filosofía no ha sabido tratar con lo Neutro, limitándose a suprimirlo como objeto de pensamiento o bien relegándolo al ámbito de la mística. En este sentido, la obra de Blanchot, en lugar de explicar o adueñarse de lo Neutro, lo despliega, lo abre, lo muestra en toda su crudeza.

**PALABRAS CLAVE:** Neutro, paradoja, ambigüedad, hay, presencia/ausencia/manifestación/ocultamiento, rumor, rumor, fascinación, ética/estética de la escritura.

**ABSTRACT:** The concept of *neuter* is a paradox because it deals with something that overwhelms the limits of the concept, that does not allow itself to be categorised. However, we speak of *Neuter*, which literally means «neither this, nor the other». *Neuter* is neither presence nor absence; it is a mysterious articulation that brings them both together. According to Blanchot, the history of philosophy has been unable to satisfactorily address the concept of *Neuter* and has attempted to abolish it as the object of thought or relegated it to a mystic notion. In this sense, instead of explaining or appropriating the concept of *neuter*, Blanchot's work deploys it, opens it up and shows *Neuter* in its rawest form.

**KEY WORDS:** *neuter*, paradox, ambiguity, there is, presence/absence/manifestation/concealment, rumour, fascination, the ethics/aesthetics of writing.

El concepto de lo neutro es una paradoja en sí misma, pues lo neutro no admite ser conceptualizado. Es, de alguna forma, lo pre-conceptual. Lo neutro afecta a varios campos, tanto del habla como de la escritura. Es la inmovilización del tiempo en el que no hay acontecimientos. Un vacío que no es silencio, sino rumor incesante. El silencio para Blanchot sólo puede ser escrito. La escritura suprimiría ese murmullo incesante. La escritura impone silencio y la disolución del autor. Éste desaparece en su escritura. Tal es la exigencia de impersonalidad que arguye Blanchot. El conjunto de su obra es un progresivo e implacable viaje hacia el despojamiento de la personalidad del autor. Espacio del lenguaje en curso no sustentado ni defendido por sujeto alguno.

Es bueno recordar que la obra de Blanchot es una larga, intensa y concentrada meditación sobre la experiencia de la escritura, sobre el propio acto de escribir en el que se dan la mano la estética y la ética. En efecto, se distingue a lo largo de su trayectoria, tanto en el campo de la ficción como en el terreno del ensayo, una voluntad estética que, de

alguna manera, coincide con un impulso ético. Anne-Lise Schulte Nordholt, en referencia a la obra blanchotiana, la califica de una «verdadera ética de la escritura.» ¿En qué consiste esta ética singular?

El propio Blanchot llegará a afirmar, según unas declaraciones recogidas en *Le Monde* en 1983, que «escribir es una exigencia ética antes que estética.» Se trata de una exigencia ética que no es prisionera de ninguna obligación, sino que responde a un mandato interno, a una suerte de imperativo que habita en el seno del mismo acto de la escritura. Una elegancia del lenguaje que haga emerger lo neutro, que tienda hacia el afuera y que no se satisfaga en los lugares comunes. Una ética que no sale del espacio literario. La responsabilidad del escritor, que desaparece en su obra en curso, tiene que ver con esa relación inaplazable con el Otro, con lo extraño que lo desafía y a la vez lo mantiene en un estado de fascinación.

Lo Neutro, como el Ser, se dice de muchas maneras. Puede ser el murmullo colectivo, la palabra cotidiana y a menudo banal, ese rumor indiscernible. *Rumor* en el doble sentido del término: palabrería, charlatanería, vacuidad de la palabra, inautenticidad y, por otra parte, murmullo parecido al silencio y que, sin embargo, no es silencio. El rumor de la vida pública y anónima, que toma cuerpo en las grandes ciudades y que consiste en la yuxtaposición infinita de las palabras. Un círculo vicioso que, habitualmente, se designa como *opinión pública*. Lo Neutro es también ese rumor, ese *basso ostinato* del tedio que abre una brecha en el interior del anonimato o déficit de subjetividad. La escritura detiene el rumor, silenciándolo. La escritura es una interrupción en el curso anónimo del rumor. Sin embargo, la ficción y el arte en general pueden imitar ese rumor cotidiano y, de esta manera, aproximarse al espacio neutro. Una especie de cascada o torrente de palabras es, sin ir más lejos, ese libro denominado *Le Bavard* («El charlatán», en castellano), de Louis-René des Forêts, que Blanchot comenta con profusión en su libro *L'Amitié*, concretamente en el capítulo titulado *La parole Vaine* (La palabra vana). Todo un derroche expresivo, casi sin filtro. Incontinencia de la palabra que es tratada de un modo literario o artístico. Blanchot (La escritura del desastre, p.15), escribe:

«La prosa charlatana: el balbuceo del niño y, sin embargo, el hombre que babea, el idiota, el hombre de las lágrimas, que ya no se domina, que se relaja, también sin palabras, desprovisto de poder, no obstante más próximo del habla que fluye y se derrama que de la escritura que se retiene, aún más allá del dominio. En este sentido, no hay otro silencio que el escrito, reserva desgarrada, corte que hace imposible el detalle.»

«Corte que hace imposible el detalle». Ese corte o abertura a través de la cual se precipita toda esa prosa tumultuosa, el movimiento incesante. Instante en el que la escritura y el rumor coinciden. Disipación torrencial en la que el detalle queda sepultado o es arrastrado por esa vorágine vacua. Estamos en el reino de la ambigüedad, pues la charlatanería no es todavía, como admite Blanchot, escritura. Es más, ¿se puede hacer arte o literatura de la verborrea? Una especie de palabrería sin principio ni fin. ¿En qué ámbito nos hallamos? ¿En el de la inspiración o en el de la mistificación fraudulenta? Blanchot no menosprecia la potencia de esta debilidad que es el murmullo incesante, el palabreo que apunta a lo infinito, esa nada parlante que, a pesar de todo, nos continúa fascinando. Dos mundos en principio antitéticos, el de la plenitud de la palabra y el del vacío hablante, que se solapan. Blanchot, en lugar de tratar de disolver esta ambigüedad, no sólo la preserva sino que la ahonda cuando dice que la ambigüedad es una característica esencial del lenguaje. Más aún: el lenguaje es ambiguo o no es. Si podemos hablar de verdad del lenguaje, ésta consistiría en una permanente oscilación entre manifestación y ocultamiento. Aunque Blanchot da otra vuelta de tuerca al afirmar que la verdad del lenguaje reside en una «contaminación de las palabras por el mutismo y del silencio por las palabras.» En esta porosidad radica esa verdad del lenguaje y, en fin, de la literatura y el arte. Esa ambigüedad nos impide saber a menudo qué territorio estamos pisando. En cualquier caso, Blanchot no privilegia en

absoluto la palabra «auténtica» –la que tiene que ver con la seriedad o con el espíritu de lo serio– sobre la palabra «inauténtica», charlatana o exhibicionista y burlona. Confesión desparramada en la que, evidentemente, los espíritus de lo serio hallarían una multitud de flecos que habría que recortar «por el bien y buena salud del arte y la literatura.»

Antes hemos hablado de contaminación. En efecto, la elección de este término no es inocente. En las ficciones de Blanchot se respira un aire enfermo. No en vano, casi todos los personajes que habitan sus páginas son seres que sufren alguna dolencia o bien están convalecientes, casi siempre afectados por una extrema fragilidad o una fatiga crónica. Lo neutro también se manifiesta en ellos como una pasividad, una espera que no siempre es espera de algo, un cansancio central que los constituye. En *L'Entretien infini*, escribe: «No pido que se suprima el cansancio. Pido que me devuelvan a una región en la que sea posible estar cansado... El cansancio es la más modesta de las desgracias, lo más neutro entre lo neutro...» Un habla cansada que se expresa gracias a ese cansancio, pero éste a su vez le impide seguir hablando. De nuevo, la ambigüedad, la paradoja, motor y nervio de todo el pensamiento blanchotiano. Cansancio que, a veces, nos hace hablar sin freno, en un colosal despliegue de la palabra vana y frívola que, según Blanchot, no deja de ser una manera de bordear el silencio. O, por otro lado, ingresar en un laconismo puntuado por el rumor, el murmullo: por lo neutro. Ese espacio, más que muerto moribundo, que se dilata entre palabra y palabra. Dos formas de ver lo neutro: por exceso (la charlatanería) y por defecto (el laconismo). Lo neutro, también y sobre todo, como ausencia de concepto, lugar en el que el concepto no existe y al que es inútil aguardar. Espera de nada o de muerte, pues la muerte es imposible en el sentido de que no tenemos experiencia de ella. Lo neutro se manifiesta hurtándose en ese espacio entre el *aún no* y el *ya no*. Hurtándose, ¿en qué sentido? En el sentido de la experiencia del umbral, lugar que es no-lugar. Umbral: lugar de paso, neutral por vaporosamente fronterizo. Blanchot, en su libro *Le pas au-delà*, acude a la etimología para ofrecernos una aproximación de lo neutro: «Lo neutro deriva, del modo más simple, de una negación con dos términos: *neutro*, ni lo uno ni lo otro (*neuter*).» Es lo que Edmond Jabès denomina, en su obra *El libro de los márgenes*, «el peso de lo impersonal». Lo neutro no es presencia, ni tampoco mera ausencia. Podríamos arriesgar unos términos que, tal vez, se acercarán a lo que Blanchot entiende por neutro. Materialidad de la ausencia, invisibilidad de la presencia. Está claro que Blanchot nos «obliga» a operar mediante términos paradójicos y aporías. Levinas nos ofrece un término similar al neutro blanchotiano: el *Il y a*. Ese «hay» que el filósofo lituano identifica con el miedo y el horror, con el pánico a lo anónimo, a ese rumor inaprehensible, existencia sin existente, «amenaza indeterminada». Para Levinas, la experiencia de ese *hay* es, de alguna manera, equivalente al «horror de ser». Momento en que la conciencia de ser se torna tan aguda que se hace insoportable. Es como si el vacío se materializase, como si el silencio se pusiera a hablar. En principio, no hay nada tangible o visible. Sólo queda esa redundancia: *hay hay*.

En su libro *De la existencia al existente* Levinas, refiriéndose al intrincado concepto del *hay*, escribe lo siguiente: «... es el ser en cuanto campo impersonal, un campo sin propietario y sin dueño, donde la negación y la aniquilación y la nada son acontecimientos, como la afirmación y la creación y la subsistencia, pero acontecimientos impersonales. Presencia de la ausencia, el *hay* está por encima de la contradicción; abarca y domina a su contradictor.» Levinas deplora la extinción del sujeto, pues sin él no puede haber responsabilidad ni el menor atisbo de relación ética con el Otro. Ahora bien, ese sujeto se desmonta y se fractura para dar entrada al Otro como Otro y no como reflejo variable de lo Mismo. Un sujeto sin poder que se expone y que se disuelve en tanto sujeto arraigado en un suelo estable. Aquí el Yo queda en entredicho. Se desapropia para pasar a ser menesteroso, en el sentido de necesitar del Otro, empobrecerse para no caer en la tentación de la prepotencia. Esta desestabilización del concepto de sujeto, Blanchot la sustenta con una exigencia ética del diálogo siempre inconcluso y con la práctica de una escritura discontinua. Esta discontinuidad permite y favorece la intervención del otro y el encuentro. Encuentro que

sólo es posible gracias a la distancia y el respeto. Mantener la distancia no significa frialdad. Es una exigencia ética y estética en la que Blanchot perseveró a largo de su dilatada vida de hombre en la sombra. Queda resonando en el aire su pregunta, que siempre vuelve: ¿cómo hablar de modo que el habla sea esencialmente plural? Habla plural o habla neutra que es apertura hacia lo desconocido. Es también una amenaza para el pensamiento. Pues lo desconocido siempre se percibe como neutro, como una presencia ilocalizable, aunque perseverante. No nos encontramos en el ámbito del ojo. La mirada no tiene *nada* que ver. De nuevo, estamos en el reino de la ambigüedad tan grato, por otro lado, a Blanchot. No hay concepto posible que encierre esta experiencia con lo desconocido. La solidez del Yo se resquebraja. En *L'attente l'oubli*: « Con qué melancolía, con qué tranquila certidumbre, él sentía que ya nunca podría decir: Yo». El Yo, meticulosamente sometido a un vaciado, queda cómo cáscara hueca, residuo de una certeza que sólo pertenece a la inercia y a los automatismos propios de los lugares comunes. Sustracción que tiene vocación de infinito. En cualquier caso, lo desconocido, en Blanchot, no espera una resolución, es decir, no aguarda ser conocido, sino que es experimentado como tal, ajeno a todo intento de aclaración. Experiencia, sin duda, extrema pues supone habitar la ausencia de acontecimientos como un acontecimiento. Como un vacío que se adensa, como la nada solidificándose. Queda excluida cualquier afirmación, así como toda negación. Se trata de un movimiento exasperado que se hurta a todo intento de apropiación y de comprensión. ¿Por qué dice Blanchot que lo neutro es una amenaza y un escándalo para el pensamiento? Lo neutro consume la linealidad del pensamiento, la progresión de la lógica aristotélica. Promueve el desconcierto en el hábito del pensar, acostumbrado a operar con nociones como las de sujeto, coherencia y verdad. Según Blanchot, la historia de la filosofía es un prolongado intento de adueñarse de lo neutro, bien desactivándolo como un *algo* incognoscible y, por tanto, indigno de ser pensado –en este caso, lo neutro quedaría en el ámbito de lo puramente místico o trascendente– bien como algo desconocido, pero que tarde o temprano será por fin conocido. Para Blanchot, lo desconocido se hurta a ambos tipos de relación. Sin duda, estamos de nuevo inmersos en la contradicción. Es ésta una tarea muy ardua, pues se trata de «relatar lo desconocido en tanto que desconocido.» Aún más: lo desconocido no quedaría oculto o velado, sino expuesto en todo su desconocimiento. Todo el trabajo de la poesía y del arte va en esta dirección, que nace de una original desorientación o desvío. No hay revelación ni epifanía. No hay manifestación, ni claridad, ni mucho menos una relación dialéctica en que todo se resolvería en una síntesis tranquilizadora. La relación con lo neutro o desconocido es radicalmente *otra*. Se rompe el sentido, pues la relación ya no es deudora de una relación con lo visible ni con lo invisible. Se trata, más bien, de una relación fundada en la distancia, en ese mantenimiento perpetuo de la distancia que, paradójicamente, se va haciendo cada vez más próxima. Otra manera de experimentar lo neutro. Presencia resbaladiza que puede traducirse como inhóspita familiaridad. He aquí una de las claves del pensamiento de Blanchot: la pérdida de familiaridad. En su libro *La sentencia de muerte* (p.35), escribe: «Y sin embargo la familiaridad es precisamente lo que hemos perdido para siempre.» Blanchot apura aún más, en otra vuelta de tuerca definitiva, cuando sentencia: «La respuesta es la desgracia de la pregunta.» No hay descanso, ni satisfacción, sino inquietud perpetua, movimiento libre y también ciego que no se agota en la supuesta tranquilidad que se pretende con la respuesta. La respuesta no cierra el círculo. Entre una y otra, entre la pregunta y la respuesta, pulula lo neutro, lo que Blanchot denomina «la pregunta más profunda», que es la respuesta que pierde su condición de refugio para convertirse de nuevo en pregón ta. Pero ahora es una pregunta indiscernible, una resonancia, un reflejo que no puede verbalizarse sin traicionarla. En palabras del propio Blanchot, «un residuo inidentificable... Lo Neutro siempre está allí donde no se ubica.» En efecto, un afuera que obliga al pensamiento a salirse literalmente de sus casillas, que lo interroga sin fin y que por tanto, lo saca –también literalmente– de quicio.

Lo neutro también se manifiesta como ausencia de tiempo, es decir, como suspensión del tiempo habitual que es la sucesión cronológica. El tiempo de la escritura es el tiempo sin tiempo de la fascinación. Una vez que el yo ingresa en el espacio literario, pierde su cotidianeidad presente para perderse en un ámbito sin límite. Atrapados por el poder de las imágenes, atraídos fatalmente por ellas, nos relegamos a un no-lugar, a un espacio que no está regido por las leyes del día, es decir, por las pautas temporales de la jornada laboral y sus servidumbres. La fascinación como atracción absoluta por una imagen que a su vez nos ciega. Un exceso de visión, un desbordamiento de la imagen que se convierte en una presencia sin rostro, neutral, impersonal, que rechaza la comprensión y la interpretación. Literalmente, nos deja sin palabras, nos despoja arrojándonos a la intemperie. De nuevo, la paradoja en acción: la fascinación es la experiencia de lo neutro, esa lejanía que nos palpa, que se adensa y es como una presencia impersonal, una ausencia que nos rodea. En *El espacio literario*, escribe Blanchot: «Alguien está fascinado, y hablando con exactitud, no ve eso que ve, pero eso lo toca en una proximidad inmediata, se apodera de él y lo acapara, aunque lo deje absolutamente a distancia. La fascinación está fundamentalmente ligada a la presencia neutra, impersonal, el Uno indeterminado, el inmenso Alguien sin rostro.» A lo largo de toda la obra de Blanchot, tanto la ensayística como la de ficción (con el tiempo, ambas se harán indistinguibles) podemos rastrear la huella de lo neutro, la impronta borrosa de una fascinación que también y, sobre todo, causa inquietud y en muchos casos bastante pavor. En *Thomas El Oscuro* son constantes las escenas en que aparece la relación neutra con el mundo, distancia que toca o, como dice Blanchot, «cuando ver es un contacto a distancia.» Los ejemplos son múltiples, y sólo mostraremos una serie de ellos: «No había nadie en la habitación. Su soledad era completa. Y sin embargo, cuanto más seguro estaba de que no había nadie en la habitación, y ni siquiera en el mundo, mayor era su convencimiento de que alguien estaba allí, que habitaba su sueño, alguien íntimamente cerca de él, a su alrededor y cerca de él.» «Alguien se le estaba acercando, alguien que ya no estaba en ninguna parte y en todas a la vez.» Sin duda, podríamos extendernos con ejemplos de este tipo. Ejemplos que culminan en la ya famosa sentencia, que es punto de partida y motivo central del pensamiento de Blanchot: cuando ese «todo ha desaparecido» aparece. Es decir, cuando ese vacío de presencia se hace patente y cobra, irónica y paradójicamente, cuerpo. Cuando la ausencia se hace inquietante presencia.